Rok I. Nr. 4.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

TREŚĆ:

Poznań Czerwiec 1926

Cena egzempl. 1,— zł.

Muzyka kościelna

wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca pod redakcją Zygmunta Latoszewskiego (św. Marcin 5.) Adres Administracji: ul. św. Marcina 7/8.

Wydawca: **Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej.**

Warunki prenumeraty: Abonament na rok 1926 wynosi 8 zł (9 numerów). Cena pojedyńczego egzemplarza 1 zł. Cena ogłoszeń: ¹, str. 60 zł, ½ str. 35 zł, ¼ 20 zł. Konto P. K. O. nr. 207 940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki kościelnej" w Poznaniu ul. św. Marcina 7/8.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok I **Poznań, czerwiec 1926** **Nr. 4**

DR. KAZIMIERZ ZIELIŃSKI.

Typy nowoczesnych organów.

Technika budowy organów osiągnęła w ciągu 17. i 18. wieku wysoki stopień doskonałości. Dowodzi tego literatura instrumentu, która w pierwszej połowie 18. wieku doszła w kompozycjach Jana Sebastjana Bacha do punktu kulminacyjnego, wyzyskującego gruntownie wszelkie zasoby techniczne ówczesnych instrumentów. Olbrzymi postęp techniki w 19. i 20. stuleciu przyczynił się oczywiście również do daleko idącego udoskonalenia mechanizmu instrumentów muzycznych, co z jednej strony ułatwiło wykonanie kompozycyj starszych, a z drugiej strony otworzyło kompozytorom i odtwórcom nowe perspektywy.

Wielkie zasługi około rozwoju budowy organów położył organista niemiecki J. G. Töpfer (1791—1870). Udało mu się po długich, mozolnych i kosztownych doświadczeniach ustanowić zasady budowy organów, mające znaczenie epokowe. Jego najważniejsze dzieło p. t. „Lehrbuch der Orgelbaukunst“ ukazało się w r. 1856, drugie wydanie w nowem opracowaniu w r. 1888 w Weimarze. Z innych teoretyków wymienimy francuskiego organmistrza Cavaillé-Coll (1811—1899), który m. in. opublikował studjum o piszczałkach organowych. Jemu zawdzięcza sztuka budowy organów szereg doniosłych wynalazków, z których wymieniamy: magazyny, wytwarzające wiatr o różnych stopniach napięcia, dalej piszczałki, których głos przeskakuje do górnej oktawy (flutes octaviantes). Piszczałki te posiadają długość podwójną w stosunku do wysokości ich głosu, a w środku są przedziurawione, wskutek czego brzmią o oktawę wyżej. Ich pełny i silny głos nadaje się specjalnie do wystąpienia solowego. Cavaillé-Coll był pierwszym, który zastosował w praktyce dźwignię pneumatyczną, wynalezioną przez Anglika Barkera.

Drugi wybitny organmistrz francuski Merklin ulepszył znacznie trakturę elektryczną. Największe i najpiękniejsze organy jego konstrukcji stoją w kościele św. Eustachego w Paryżu. Mają 72 rejestry na czterech manuałach i pedale. Orginalne są jego organy elektryczne w kościele St. Nicier w Lugdunie. Poszczególne ich części ustawione są w różnych miejscach kościoła, a główna część oddalona jest od klawiatury o 40 metrów.

Z niemieckich mistrzów ubiegłego stulecia wyszczególnić należy najpierw E. F. Walkera z Ludwigsburgu (Wyrtembergja), który wynalazł, a raczej udoskonalił wiatrownicę stożkową tak dalece, że zamiast ogólnie używanej wiatrownicy listewkowej zaprowadzono powszechnie jego wynalazek. Szereg innych wynalazków Walkera odnosi się do traktury, miechów, piszczałek oraz przyrządów dla crescenda i decrescenda. Zbudował on szereg największych organów w Europie n. p.: organy w katedrze w Ulm (171 rejestrów), w tumie w Rydze (124 rejestry), w kościele św. Michała w Hamburgu (154 rejestry).

K. G. Weigle z Echterdingen wynalazł piszczałki o wysokiem ciśnieniu, które przy napięciu około 300, wydają głos nadzwyczaj silny i pełny. Ich konstrukcja polega na tem, że labia ich nie są płaskie jak przy zwykłych piszczałkach, lecz cylindrowe, a przed niemi znajduje się wałek, ułatwiający intonację. Inny rodzaj, t. zw. „Seraphonpfeife“ ma płaskie, lecz podwójne w prostym kącie do siebie ustawione labia tej samej konstrukcji. Piszczałki takie mogą oczywiście użyte być tylko do największych instrumentów. Rejestry języczkowe o wysokiem ciśnieniu są wynalazkiem angielskim. Poza tem posiada Weigle własny ulepszony system traktury elektrycznej.

Z licznych firm niemieckich wymieniamy jeszcze trzy: Ladegust, który pracował nad ulepszeniem wzmacniacza rotacyjnego oraz traktury elektrycznej; Sauera, którego wynalazki odnoszą się do pedałów kombinacyjnych, do łączników manuałowych, wzmacniacza rotacyjnego i bród przy piszczałkach z rodziny gamb, urządzonych do przestawiania celem łatwiejszej intonacji; wreszcie Steinmeyera w Oettingen (Bawarja), który zastosowuje nowy system Witziga z t. zw. wentylami kieszonkowymi (Taschenventile), rozpowszechniony szczególnie w południowych Niemczech. Cały szereg innych organmistrzów niemieckich zajmował się ulepszeniami piszczałek, wiatrownic, łączników, miechów, traktury i t. d.

Na pierwszy plan wysunęła się w 19. stuleciu angielska sztuka budowy organów przez dokonanie dwóch wynalazków, które śmiało nazwać możemy najważniejszemi z wszystkich nowoczesnych ulepszeń, one bowiem wywołały zupełny przewrót w technice budowy organów. Mowa tu o wynalezieniu traktury pneumatycznej i elektrycznej.

Wynalazków tych dokonał mistrz angielski Charles Spakman Barker. Nazwisko jego należy sobie dobrze zapamiętać, jako jednego z największych organmistrzów świata. Urodzony w Bath w r. 1806 miał początkowo zostać lekarzem. Przypadkowe zapoznanie się z warsztatem organmistrzowskim obudziło w nim takie zamiłowanie do tego zawodu, że postanowił się jemu poświęcić. Po dwuletnich studjach urządził sobie warsztat w Bath. Wielkie organy w katedrze w York (zbudowane w r. 1832) zwróciły jego uwagę na ogromny opór, jaki grającemu stawia tak wielki instrument o konstrukcji mechanicznej. Odtąd przemyśliwał nad tem,

jakby złemu zaradzić i usunąć tę trudność. Rozmyślania doprowadziły go wreszcie do wynalezienia dźwigni pneumatycznej. Za jej pomocą otwieranie i zamykanie wentylów nie odbywa się już mechanicznie, lecz przez małe mieszki, które, nadęte zgęszczonem powietrzem otwierają przy naciśnięciu klawisza wentyle. Dzięki tej konstrukcji technika manualna jest zawsze równo lekka bez względu na ilość wyciągniętych rejestrów. Wynalazek swój ofiarował Barker kilku wybitnym organmistrzom angielskim, lecz żaden z nich nie chciał go przyjąć, wobec czego wynalazca udał się do Paryża, gdzie Cavaillé-Coll poznał się na doniosłości wynalazku i zastosował go przy budowie wielkich organów w kościele św. Djonizego w Paryżu.

Odtąd wynalazek Barkera rozszerzył się wszędzie, także w Anglji. Dziś zastosowuje się go jeszcze niekiedy przy przebudowie starych mechanicznych instrumentów. Zresztą wyparła go pneumatyka rurkowa, która nietylko usuwa trakturę mechaniczną, lecz i rejestry, łączniki, kombinacje, uruchamia pneumatycznie za pomocą małych mieszków, membran lub bębenków. Istnieje tu cały szereg systemów, albowiem każdy wybitniejszy organmistrz stosuje własne metody. Wynalazcą tego systemu jest również Anglik J. Booth (1827). Praktycznie zastsował jego mechanizm Henri Willis na wystawie paryskiej w r. 1867. Na tej samej wystawie znalazły się także pierwsze elektryczne organy Barkera, który w Paryżu w r. 1840 został był dyrektorem warsztatu Demblaine et Callinet, a w r. 1860 założył własną firmę „Barker et Verschneider". Wojna 1870 r. spowodowała jego powrót do Anglji, gdzie umarł w r. 1869. Jego traktura elektryczna była jeszcze bardzo niedoskonałą. Do jej ulepszenia zabrał się cały szereg organmistrzów, z których część już wyżej wymieniliśmy. Z mistrzów angielskich w tej dziedzinie zasłużyli się m. in. Bryceson i Hope-Jones. Organista angielski Gauntlett zaprowadził organy sięgające w basie do contra C, gdy dawniej sięgały one tylko do F. lub G. W praktyce zmianę tę przeprowadził organmistrz W. Hill w Londynie. Zbudowane przez Hilla wielkie organy w Sidney w Australji są curiosum w swoim rodzaju, posiadają bowiem w pedale puzon 64 stopowy.

W Europie najwięcej dotychczas rozpowszechnioną jest pneumatyka rurkowa; w Ameryce natomiast buduje się niemal wyłącznie organy elektryczne, które wskutek różnorodnych ulepszeń amerykańskich funkcjonują zupełnie tak precyzyjnie jak pneumatyczne. Do najwybitniejszych organmistrzów amerykańskich należy Roosevelt w Nowym Yorku. Wynalazł on n. p. kombinację z automatyczną zmianą, która pozwala zestawioną poprzednio grupę rejestrów zmieniać dowolnie podczas gry. Jego także wynalazkiem jest specjalny model wiatrownicy, przy której każda piszczałka ma swój własny wentyl, poruszany zgęszczonym powietrzem. Około udoskonalenia traktury elektrycznej zasłużyły się pozatem jeszcze firmy Schmole-Mols w Filadelfji oraz Jardine i Syn

w Nowym Yorku. Do największych organów w Ameryce należą: organy w kościele rzymsko-katolickim w Montreal, w katedrze św. Krzyża w Bostonie (83 rej.), Music-Hall w Cincinatti (96 rej. 4 man.), Tremont Temple w Bostonie (65 rej.).

Na zakończenie kilka jeszcze słów o różnicach w budowie organów u poszczególnych narodów.

Najważniejsza z tych różnic dotyczy dyspozycji. Niemcy n. p. lubią przewagę rejestrów fletowych, przez co głos organów staje się miękki, pełny i zaokrąglony. Żywszy temperament narodów łacińskich wymaga jaskrawszych kolorów. Dlatego mistrzowie tej rasy, przedewszystkiem Francuzi specjalny nacisk kładą na rejestry języczkowe, wskutek czego głos ich instrumentów jest ostrzejszy, przybliżony raczej do kolorytu harmonium. Dowodem tej predylekcji jest i to, że zachowali oni jeszcze z dawnych czasów takie rejestry jak: dzwonki lub grzmot (orage). Dużą także liczbę rejestrów języczkowych wykazują organy angielskie: ich dyspozycje mają niekiedy i tę jeszcze osobliwość, że na jednym manuale znajduje się szereg identycznych rejestrów. Naprzykład wielkie organy w St. Georges Hall w Liverpool, liczące 100 rejestrów na czterech manuałach, mają na pierwszym manuale cztery ośmiostopowe pryncypały, dwa czterostopowe, dwa dwustopowe, oraz dwie trąbki czterostopowe. Podobne zdwojenia znajdują się na trzecim i czwartym manuale oraz w pedale. Organy holenderskie wykazują podobną naogół dyspozycję do niemieckich; inaczej organy włoskie. Ich cechą odrębną jest podział rejestrów manuałowych na dwie części: sopranową i basową (podobnie jak przy harmonium). Pozatem odznaczają się organy włoskie słabym pedałem. Za przykład służyć mogą wielkie organy katedry w Como, które przy 60 rejestrach tylko cztery przeznaczają na pedał. Można z tego wnioskować, że organiści włoscy, mało używają pedalizacji. Znaczne różnice zachodzą między organami typu niemieckiego a francuskiego w zewnętrznym układzie rejestrów oraz środków pomocniczych, jak łączników, kombinacyj i t. d.

Niemieckie rejestry, łączniki i mechaniczne środki pomocnicze mają formę małych, wąskich klawiszy, umieszczonych częściowo nad klawiaturą, częściowo po obu jej stronach. Do kombinacji używa się guziczków pod poszczególnemi klawiaturami. Rzadziej spotyka się pedały kombinacyjne, umieszczone nad klawiszami pedałowemi. Francuzi natomiast posługują się prawie wyłącznie systemem pedałowym dla wszelkich kombinacyj i rejestrów pomocniczych. Zwykle rejestry urządzone są na stary sposób, do wyciągania. Trudno oczywiście powiedzieć, która metoda jest lepsza, rozstrzyga tu przyzwyczajenie, niemniej przecież wydaje się system niemiecki być wygodniejszy. Jest on zręczniejszy zwłaszcza pod względem rejestrów, które można wygodnie i blisko pomieścić wkoło klawiatury, podczas gdy francuskie rejestry, zajmują dużo miejsca i ulokowane być muszą w sposób amfiteatralny t. z. półkolisty. Taką konstrukcję spotykamy n. p. przy wielkich orga-

nach w kościele St. Sulpice w Paryżu (100 rejestrów). Przy tych organach kombinacje uruchamia się za pomocą dwudziestu pedałów. I w tem zdaje się niemiecki system guziczkowy być wygodniejszy.

Wzmacniacz rotacyjny natrafiamy przy organach francuskich rzadko, nie brak go natomiast przy żadnym instrumencie niemieckim. Francuzi przyrząd ten uważają za artystycznie szkodliwy raz dlatego, że nadużycie jego prowadzi łatwo do zmechanizowania rejestracji, powtóre dlatego, że nieoględne jego użycie przy kompozycjach, nieobliczonych na jego zastosowanie, a więc w literaturze klasycznej, efekt może wypaść wprost fatalnie. Zarzuty te mogą się jednak odnosić li tylko do słabych organistów. Dobry muzyk będzie zawsze umiał posługiwać się właściwemi środkami w właściwem miejscu, a trudno wyrzekać się urządzenia tak efektownego, dla możliwości nadużycia go przez niepowołanych.

Tak w krótkim szkicu przedstawiają się główne linje rozwoju nowoczesnych organów i role, jakie w tym rozwoju przypadają na poszczególne narody, które zgodnie, choć na różnych drogach, dążyli i dążą do udoskonalenia tego instrumentu i do pomnożenia jego środków wyrazu.

—oo—

KS. DR. WACŁAW GIEBUROWSKI.

Msza Bacha.

Głęboko religijne usposobienie genjalnego Kantora Lipskiego, przejmującego się w późniejszym zwłaszcza wieku dosyć silnie zasadami mistyki i kontemplacji, nie mogło nie zainteresować się formami muzycznemi liturgji rzymsko-katolickiej, zwłaszcza formą o tak niezmiernie bogatej i głębokiej treści, jaką jest „Ordinarium" rzymskiej mszy. Bach napisał 5 mszy. Najpoważniejsza z nich słynna Msza H-moll zawiera w całości mszalny tekst liturgiczny, cztery t. zw. „krótkie msze" w F-dur, G-dur, G-moll i A-dur ograniczają się wyłącznie do „Kyrie" i „Gloria". Pozatem istnieją 4 „Sanctus" — kompozycje w C-dur, D-dur, D-moll i E-dur.

Nietylko wśród utworów mszalnych samego Bacha, ale w muzycznej literaturze mszalnej w ogóle, zajmuje Msza H-moll miejsce honorowe. Pisał ją protestant, ale protestant żywo przeświadczony o prawdzie ewangelicznej, którego przepiękne słowa rzymskiego „Ordinarium" równie wzniośle nastroić musiały, jak każdego prawowiernego katolika, pisał ją zarazem genjusz muzyczny, którego lotności artystycznej nie mogły krępować ciasne więzy wyznaniowe. Bez wahania należy Mszę H-moll protestanckiego Bacha postawić obok najwspanialszych kompozycyj mszalnych kiedykolwiek przez genjuszów katolickich stworzonych, obok „Missa Papae Marcelli" Palestriny i obok „Missa Solemnis" Beethovena.

Z urywkami Mszy H-moll Jana Sebastjana Bacha spotykamy się po raz pierwszy w r. 1733. W tym to bowiem roku wniósł Bach do Elektora Saskiego prośbę o nadanie mu tytułu nadwornego kompozytora, dołączając przy tej sposobności „Kyrie“ i „Gloria“ w H-moll i nazywając dwa te utwory ówczesnym zwyczajem protestanckim „mszą“ czyli ściśle mówiąc „missa brevis“. „Credo“, „Sanctus“, „Benedictus“, „Osanna“ i ;;Agnus Dei‘. powstały później, może w latach pomiędzy r. 1734 1738. Całkowitą partyturę Mszy H-moll przekazał potomności drugi ze synów Jana Sebastjana Filip Emmanuel, zachowując równocześnie w oryginale poszczególne głosy chórowe do „Kyrie“, „Gloria“, „Credo“ i ;;Sanctus‘..

Potężne rozmiary Mszy H-moll nie pozwalają na wykonanie jej w ramach nabożeństwa liturgicznego, podobnie rzecz się ma z Beethovena „Missa Solemnis“. Natomiast „Missa Papae Marcelli“ pomyślana jest ściśle liturgicznie, coprawda dla bogatego ceremonjału mszy papieskiej. Nie ulega jednak wątpliwości, że Bach urywki swojej H-moll mszy wykonał w czasie nabożeństwa protestanckiego w lipskim kościele św. Tomasza.

Forma muzyczna poszczególnych części tego arcydzieła mszalnej muzyki opiera się zasadniczo na Bachowskiej formie kantatowej, a więc na śpiewie solowym i chórowym z towarzyszeniem instrumentalnem. Forma ta odnośnie do rozciągłości tekstu przyjmuje niekiedy jak n. p. w „Gloria“ lub „Credo“ rozmiary niezwykłe. Nie wszystkie części Mszy H-moll są „ad hoc“ przez Bacha skomponowane. Niektóre z nich pochodzą, jak to naonczas ogólnie praktykowano, z utworów innych i zostały jedynie do potrzeb tekstu mszalnego przystosowane. Tak n. p. opierają się „Gratias“ na kantacie „Dzięki Ci“; „qui tollis“ na kantacie „Patrzcie i Przypatrzcie się“; „Patrem omnipotentem“ na kantacie „Boże imię Twoje“; słynne „Crucifixus“ na kantacie „Płacze, skargi“; „Osanna“ na kantacie świeckiej „Chwała szczęściu Twemu“; „Agnus Dei“ na kantacie „Chwalcie Pana“.

Wrażenie, jakie wywołuje Msza H-moll od pierwszej Kyrie-inwokacji do ostatniego „Dona nobis pacem“ jest przepotężne. Cała lapidarna prawda prostych aksjomatów wiary chrześcijańskiej staje przed nami w potężnej architektonice chórowej i orkiestrowej, miejscami znów pieścimy się i do łez się wzruszamy tkliwością, subtelnością lub też rzewnością melodji i harmonji, wszędzie zaś podziwiamy niewyczerpane źródło genjalnych pomysłów artystycznych i genjalne ich przęprowadzenie. Przytem potrafił Bach tak doskonale wżyć się w religijną ideologję katolika, że czujemy się otoczeni mistyczną i wzniosłą atmosferą liturgji mszalnej. Słusznie też powiada jeden z biografów Bacha: „Odnosimy wrażenie, jakoby Bach świadomie zupełnie napisać zamierzał mszę katolicką, której cechą wybitną jest właśnie nadosobista, objektywna wspaniałość oraz przepych i blask ceremonji liturgicznych“.

Całą mszę podzielił Bach na 24 numery. Pierwszy z nich, „Kyrie“, składa się, abstrahując od krótkiego wstępu chórowego

i orkiestrowego, z trzech głównych okresów, przeprowadzonych częściowo we formie fugi (I i III „Kyrie eleison"), częściowo we formie duetu między sopranem I i sopranem II do słów „Christe eleison". Podczas kiedy muzyczny charakter Kyrie-inwokacji nacechowany jest tonem zbolałej rezygnacji duszy grzesznej, wołającej o litość i zmiłowanie, wprowadza nas „Christe eleison" w słoneczną atmosferę nadziei i ojcowskiego miłosierdzia.

Najpoważniejsze trudności kompozytorskie muzycznej formy mszalnej mieszczą się niewątpliwie w jej drugim i trzecim numerze: w „Gloria" i „Credo". Tylko genjusz potrafi ich głębokie, liryczne i dramatyczne myśli ubrać w godną szatę muzyczną. Powołany do tego był zatem i genjusz Bachowski. „Gloria" Mszy H-moll zawiera ośm poszczególnych numerów, duchowo jednakże ściśle ze sobą złączonych. Z nich wysuwają się na plan pierwszy: pełen naiwnego wesela gwiazdkowego wstęp chórowy „Gloria in excelsis Deo", arja mezzosopranowa „Laudamus te" i w łączności z nią chórowe „Gratias agimus tibi", rzewne „Qui tollis peccata mundi" na sopran II, alt, tenor i bas, arja altowa „Qui sedes ad dexteram Patris", oraz basowa arja „Quoniam tu solus sanctus", wreszcie końcowa fuga o wspaniałych pomysłach tematycznych „Cum sancto Spiritu".

Bogatsza jeszcze w momenty liryczne i dramatyczne od „Gloria" jest trzecia z rzędu część rzymskiego „Ordinarium": „Credo in unum Deum". Genjusz Bachowski okazuje się tutaj w całej swojej głębi. Specjalnie katolickiego muzyka kościelnego interesuje temat czołowy, rozprowadzony we formie potężnej pięciugłosowej fugi. Temat ten pochodzi bowiem dosłownie z gregorjańskiej Credo-intonacji rzymskiego Kyrjału. Z innych partji warto przedewszystkiem zwrócić uwagę na duet między sopranem i altem do słów „Et in unum Dominum", na bogate efekty oraz wspaniałe dynamiczne napięcia chóru i orkiestry nad słowami „Et resurrexit", na subtelną mistykę tajemniczego „Descendit de coelis" oraz „Et incarnatus est", wreszcie na perłę całego „Credo", słynne, we łzach i w boleści tonące „Crucifixus", z krwawiącym serce tematem w basie jako „basso ostinato": E, e, dis, d, cis, c, H.

W „Sanctus" pragnął Bach wyrazić całą moc znanego tekstu: „Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth". Dlatego też nie wystarcza mu pięciogłosowa faktura Mszy H-moll. Majestat Boży wielbi on i opiewa niebywałą siłą sześciogłosowego zespołu chórowego, osiągającego punkt kulminacyjny w potężnem 8-głosowem: „Osanna in excelsis". Z żywiołowem „Sanctus" kontrastuje przepięknie czarująca arja tenorowa „Benedictus, qui venit in nomine Domini", opromieniona misternemi solo-dźwiękami skrzypiec.

W ostatniej części rzymskiego „Ordinarium", w „Agnus Dei", potrafił Bach, szczęśliwiej od Beethovena, wyrazić i zgłębić myśl liturgiczną Kościoła. „Agnus Dei" Beethovena w „Missa Solemnis" jest krzykiem zrozpaczonej duszy, wątpiącej o miłosierdziu Bożem, zrezygnowanej i nieszczęśliwej. „Agnus Dei" Bacha jest

jakoby balsam niebiański, spływający na rany zbolałego serca, dający pokój wewnętrzny, jakiego świat dać nie może: „Dona nobis pacem".

Wobec genjalności Mszy H-moll ustępują t. zw. „krótkie msze" Bacha, zawierające wyłącznie „Kyrie" i „Gloria", tem więcej, że nie są to prace oryginalne. Bach bez wszelakich skrupułów kopjuje w nich muzykę z innych swoich utworów. Pod „Gloria" G-moll mszy n. p. podkłada muzykę kantaty: „Wszystko wedle woli Bożej", pod „Gloria" A-dur mszy muzykę kantaty: „Miej w pamięci Panie Chryste". Oryginalna kompozycja jest zdaje się tylko „Kyrie" ze mszy F-dur, pisane jako fuga chórowa na sopran, alt i tenor, podczas kiedy bas kroczy własnemi drogami. Tematom fugi przeciwstawia Bach w orkiestrze (w waltorniach i obojach) melodję protestanckiego chorału: „Chryste. Baranku Boży".

W salach koncertowych wykonuje się dzisiaj najczęściej mszę A-dur, w której szczególniejszą uwagę zwraca na siebie recytatyw chórowy do słów: „Christe eleison". Niemniej interesująco przedstawia się zewnętrzna forma „Gloria" tejże mszy. Aż do ostatniej fugi: „Cum sancto Spiritu...." możnaby formę tę nazwać dialogiem wokalnym między solistami a chórem. W partjach solowych występują kolejno: alt, bas, tenor, bas sopran i alt.

Niezależnie od t. zw. „krótkich mszy" komponował Bach cztery samodzielne „Sanctus" w C-dur, D-dur, D-moll i E-dur. Z wyjątkiem może „Sanctus" w D-dur są wszystkie inne, podobnie jak „krótkie msze", kopjami lub przeróbkami utworów Bacha samego względnie kompozytorów obcych.

Mimo jednak kopji i przeróbek nie można nie dostrzedz tak w Sanctus-kompozycjach, jak w „mszach krótkich" wielkiego Bacha, już dla tego samego, że wieje w nich duch przewspaniałych kantat. Lecz czem to wszystko wobec genjalności Mszy H-moll? Jedno jedyne „Crucifixus" starczy, ażeby boskie to dzieło przekazać nieśmiertelności.

— o o —

Ks. Dr. Bronisław Gładysz

Muzyka instrumentalna w Kościele.

Kościół Chrystusowy, który od Żydów przejął pierwsze swe formy muzyczne: psalmy, kantyki i lekcje z pisma św. starego testamentu, w używaniu muzyki instrumentalnej zajął stanowisko zupełnie przeciwne praktyce religijnej u Żydów. Pismo św. wspomina o licznych instrumentach strunowych, dętych i perkusyjnych, jakie były w użyciu przy uroczystych nabożeństwach w świątyni jerozolimskiej, począwszy od króla Dawida, który nietylko organizował chóry muzyków do służby Bożej, ale nawet sam grywał na harfie śpiewając i tańcząc przed Arką Przymierza. Liczba grających na instrumentach, a byli nimi lewici i kapłani, wynosiła kilka set, a niekiedy podobno i tysięcy, np. przy poświęceniu świątyni Salomona przygrywało 120 kapłanów na trąbach, a wielka rzesza lewitów na innych instrumentach. Wiele z tych instrumentów Żydzi przejęli od pogańskich narodów, wśród których mieszkali. Z tych kilku uwag można już wywnioskować, że muzyka instrumentalna w nabożeństwach starozakonnych nietylko była dozwolona, lecz owszem stanowiła ważny moment w ich zewnętrznej okazałości. Kościół w przeciwieństwie do Żydów

od samego początku usunął muzykę instrumentalną całkowicie z liturgji swojej. Czynił to może zrazu ze względu na bezpieczeństwo, gdyż głośne tony instrumentów łatwo mogły zwabić do katakumb siepaczów pogańskich, gdzie w tajemnicy odprawiały się nabożeństwa chrześcijańskie. Lecz Ojcowie Kościoła podają inne powody, dla których unikano, a nawet zakazywano gry instrumentalnej w służbie Bożej Przełożeni kościelni pierwszych czasów znali obyczaje pogańskie i wiedzieli, że muzyką instrumentalną, działającą na zmysły, posługiwano się właśnie przy obrządkach najwięcej wyuzdanych. Uważali zatem grę na instrumentach za sprawę pogańską i niemoralną, od której trzeba było prawych chrześcijan zachować. W takiem też znaczeniu należy rozumieć napomnienie św. Hieronima († 420), że dziewica chrześcijańska właściwie nie powinna wcale wiedzieć, co to jest lira albo flet ani do czego służą.

Po wykreśleniu gry instrumentalnej z swej liturgji Kościół długie wieki zadowalał się samym śpiewem, i to jednogłosowym. Jak wiadomo dopiero od końca 9 wieku datują skromne zaczątki śpiewu wielogłosowego pod postacią t. zw. organum. Tak więc cały wysiłek artystyczny kilku wieków skierowany był na wydoskonalenie i urozmaicenie śpiewu jednogłosowego, którego świetny rozwój podziwiamy w chorale gregorjańskim. Pierwszym instrumentem, który pojawia się w historji muzyki kościelnej są organy. W r. 756 muzycy greccy z Bizancjum (Konstantynopol) przywieźli je na dwór króla frankońskiego Pippina, ojca Karola Wielkiego. Organy, początkowo bardzo proste i niedoskonałe, później coraz więcej ulepszane, stały się oficjalnym instrumentem kościelnym, i znów na kilka wieków były jedynym instrumentem w Kościele.

Znacznie później, spotykamy się z innemi instrumentami, przeważnie strunowemi, w muzyce kościelnej. W miarę rozwoju muzyki instrumentalnej uwydatnia się także jej wpływ na muzykę kościelną. Podobnie, jak w muzyce świeckiej ograniczała się ona zrazu do roli towarzyszenia głosem śpiewanym i do drobnych preludyj lub interludyj. Z czasem muzyka kościelna ulegając tym samym przemianom, co świecka, daje instrumentom coraz większe pole popisu i coraz samodzielniejsze zadanie. Przykładem takich kompozycyj są „Symfonje święte“ Jana Gabrielego († 1612). W ciągu wieku XVII następuje jeszcze większe zeświedczenie muzyki kościelnej przez wprowadzenie do niej stylu operowego, do czego w wielkiej mierze przyczyniły się kompozycje Aleksandra Scarlatiego († 1725), autora około 200 mszy. Takim sposobem muzyka kościelna przeradza się w muzykę raczej teatralną, niezgodną z duchem i powagą liturgji katolickiej. Warto tu przytoczyć rozporządzenie Synodu odprawionego w listopadzie 1634 r. w Warszawie, który zakazuje ze względu na godność nabożeństwa, by po kościołach przy procesjach z Najśw. Sakramentem lub przy innych okazjach używano bębnów lub zgiełkliwych trąb (tubarum clangores), które więcej zdają się odpowiadać wojsku, aniżeli nabożeństwu kościelnemu. Więc i w Polsce pod tym względem działo się nie lepiej do niedawno np. jeszcze w katedrze gnieźnieńskiej popisywała się nie zawsze świetna orkiestra. Wyjątku nie stanowią bynajmniej kompozycje kościelne trzech klasyków muzyki instrumentalnej Mozarta († 1795), Haydna († 1809) i Beethovena. W najnowszych czasach — pisze dr. Karol Weinmann (Dzieje muzyki kościelnej, tłum. dr. A. Chybiński Ratysbona 1906, str. 181) słyszymy głosy domagające się przypuszczenia do służby bożej dzieł kościelnych wszystkich trzech mistrzów.... Kto głębiej wniknął w ducha katolickiej liturgji, w ramach której wykonanie musiałoby się odbyć, przekona się, że między powagą liturgicznego obrzędu a wesołym nastrojem, jaki często w tych kompozycjach panuje, istnieje przepaść nie do przebycia. Nawet pominąwszy zupełnie kwestję tekstu, dojdzie każdy do przekonania, że dzieł Haydna, Mozarta i Beethovena nie da się w kościele wykonać. To samo powiedzieć wypada niestety także o utworach kościelnych polskich mistrzów z pierwszej połowy ubiegłego stulecia z Józefem Elsnerem († 1854) i Stanisławem Moniuszką († 1872) na czele, którzy w kompozycji religijnej kroczyli śladami klasyków wiedeńskich.

Upadek muzyki kościelnej z wieku 18 i początkach wieku 19, do którego w wielkim stopniu przyczynił się wybujały wpływ stylu instrumentalnego, spowodował w połowie 19 wieku poważnie myślących muzyków kościelnych do podjęcia reformy. Zabrano się do niej najpierw w Bawarji staraniem króla Ludwika I, który popierał dążenia takich mężów jak Kasper Ett (1847), Karol Proske († 1861) i Jan

Jerzy Mettenleiter († 1858). Głównym filarem reformy stał się Franciszek Ksawery Witt († 1888). Pod jego wpływym założono w r. 1868 powszechne niemieckie Towarzystwo Św. Cycylji, które na swym programie m. i. wypisało zabiegi o dobrą muzykę instrumentalną w Kościele. Mężowie ci oraz ich następcy artykułami ogłaszanemi w czasopismach muzycznych jak i własnemi kompozycjami kościelnemi ustalili zasady, na których opierają się przepisy „Motu proprio" papieża Piusa X. z r. 1903, dotyczące muzyki instrumentalnej w Kościele. I jakież to są przepisy? Mówi o nich „Motu proprio" w ustępie VI. Pod l. 15 czytamy: Jakkolwiek właściwą muzyką Kościoła jest sam śpiew, jednak dozwolony jest także śpiew z towarzyszeniem organów. Niekiedy z zastrzeżeniem dopuścić można także inne instrumenty muzyczne, ale tylko za zezwoleniem Biskupa jak przepisuje „Caeremoniale Episcoporum". Warto zwrócić uwagę na wyraźne brzmienie tych słów! Powiedziano „niekiedy". więc nie zawsze, muzyka instrumentalna nie ma się stać stałym zwyczajem w Kościele, którego „właściwą muzyką jest sam tylko śpiew". „Z zastrzeżeniem" t. zn. że będzie to muzyka odpowiednia tak co do utworu, który się wykona, jak co do zespołu instrumentów i grających. W końcu wynika z słów przepisu, że wymaga się pozwolenia Biskupa miejscowego, a nie tylko proboszcza i to każdorazowo. U nas nikt o tym przepisie nie pamięta, i niejeden organista byleby zebrał kilku muzyków chętnych dowoli urządza sobie liche koncerty, któremi „uświetnia" nabożeństwa kościelne w uroczyste święta. Następny przepis pod l. 16 opiewa: „Ponieważ śpiew powinien górować, organy i muzyka instrumentalna mają go tylko podtrzymywać. a nie przygłuszać". Wyraźniej nie można było określić roli muzyki instrumentalnej w Kościele. W kompozycji liturgicznej musi dominować śpiew, zaś organom i instrumentom pozostawia się skromne zadanie „podtrzymywania" śpiewu i towarzyszenia mu. Czy słusznie? Zupełnie, skoro rozważymy, że akcja liturgiczna opiera się na słowach które tylko śpiewem można wyrazić, a których według l. 8 nie wolno zmieniać, ani skracać, ani innemi zastępować, a tem mniej je opuszczać. Uzupełnia poprzedni przepis l. 17: „Nie wolno długiemi preludjami poprzedzać śpiewu ani wkładkami go przerywać". Muzyka instrumentalna ma ograniczać się do akompanjamentu L. 19 wymienia instrumenty, które wyklucza się z muzyki kościelnej jako nieodpowiednie lub zbyt hałaśliwe. „Nie wolno w kościele posługiwać się fortepianem, bębnem małym ani wielkim, talerzami, dzwonkami itp". Ważny jest przepis l 20: „Zakazuje się wogóle, aby t. zw. orkiestry grywały w kościołach, ale za zgodą Biskupa wolno dopuścić instrumenty dęte w ograniczonej liczbie, stosownie do warunków byleby utwór sam jak i towarzyszenie napisane były w stylu poważnym". Mowa tu niewątpliwie o orkiestrach dętych, których nie używa się w salach koncertowych, a tem mniej po kościołach. Możnaby wykonać utwór przy akompanjamencie kilku instrumentów dętych, ale na to potrzeba osobnego pozwolenia Biskupa, zaś utwór sam powinien być napisany zupełnie w stylu organowym, tak iżby instrumenty dęte niejako tylko zastępowały organy. Wreszcie przepis l. 21 powiada: Podczas procesyj publicznych może Biskup zezwolić na orkiestę, byleby nie wygrywała utworów świeckich. Pożądanem byłoby, ażeby orkiestra w tych wypadkach towarzyszyła tylko pieśniom pobożnym wykonywanym w języku łacińskim lub też ludowym w czasie procesji". Czy i tego przepisu przestrzega się przy naszych uroczystych procesjach Bożego Ciała? Nakoniec dla poparcia poprzednich uwag warto przypomnieć zasadniczą regułę „Motu proprio" podaną pod l. 22: „Wogóle trzeba potępić jako nadużycie, jeżeli w czynnościach kościelnych liturgja występuje drugorzędnie, jakby na usługach muzyki, podczas gdy muzyka jest poprostu tylko składową częścią liturgji i jej pokorną sługą". O tem nie wolno zapominać kompozytorowi kościelnemu. Jeżeli w utworach świeckich obowiązują kompozytora jeszcze formy muzyczne, to tem więcej w kompozycjach kościelnych musi on stosować się do form liturgicznych i nastroju religijnego, inaczej chybia swego zadania, bo zamiast wiernych skupiać i podnosić na duchu, będzie ich rozpraszał i odwracał od akcji liturgicznej. Kościół z wielewiekowego doświadczenia wie, że takim czynnikiem łatwo rozpraszającym, bo silnie działającym na zmysły i uczucia człowieka, jest gra instrumentalna, dlatego zaleca tak dyskretne jej traktowanie w muzyce kościelnej.

—oo—

PROF. DR. ADOLF CHYBIŃSKI

Luźne notatki o organach, organmistrzach i organistach w dawnej Polsce*).

Organmistrze.

Jerzy Nitrowski. Pierwszą o nim wiadomość podaje prawdopodobnie J. Kołaczkowski*): „W r. 1638 prowizorowie kościoła N. Panny Marji zawierają kontrakt z Józkiem (!) Nitrowskim organmistrzem z Lewoczy, że wystawi im organy krzywe za 950 zlp.“ Poliński zalicza Nitrowskiego do „organmistrzów warszawskich“, nie podając jednak źródła. Sprostować tu należy mylne podanie imienia Nitrowskiego przez Kołaczkowskiego: Józef zam. Jerzy. Nie mamy dowodów na to, że Nitrowski był „warszawskim“ organmistrzem, natomiast wiemy, że pracował w Krakowie i Olkuszu. Czy jednak był pochodzenia polskiego mimo swego nazwiska? Kołaczkowski twierdzi na podstawie nieznanych mi źródeł, że Nitrowski był rodem z Lewoczy. Jest to bardzo możliwe, że ród jego pochodził ze Słowaczyzny, może z Nitry, stąd nazwisko „Nitrowski“. Jeśli prace organmistrzowskie w Lewoczy obejmuje po Humlu „Matrovszky“ (według Myskovsky'ego, l. c.), to możliwe jest, że akta lewockie przeinaczyły nazwisko Nitrowskiego, choć mógł to być może i Matrovszky, jako pochodzący z okolic Matry. W każdym razie już w ostatnich latach pobytu Humla w Krakowie znajdujemy tam Nitrowskiego, zapewne już po przyjęciu przez niego obywatelstwa krakowskiego. Po Humlu obejmuje pracę nad organami w Olkuszu i Krakowie (w kościele Marjackim). W Olkuszu zjawia się Nitrowski w r. 1631, aby dokończyć pracy, rozpoczętej przez Humla. Mamy o nim notatkę z czerwca i października. W dniu 8 października wypłaciło gwarectwo olkuskie „panu Jerzemu Nitrowskiemu organiście, gdy organ do końca doprawieł y piszczałek nowych No. 3045 (!?) do organ wstawieł — 100 fl.“. W tymże dniu odwieziono go do Krakowa**). W tym bowiem czasie już był zajęty może pracą nad organami.

W r. 1631 zapisały księgi rachunkowe marjackie następującą notatkę: „Między Wielebnym Jego Mcią X. Christophem Trzcińskim Archipresbiterem kościoła Panny Mariey w Rynku krakowskim z jedney a Zacnie Sławnymi Ich Mościami PP.. Burmistrzem y Raycami miasta Krakowa z drugiey strony stało się w niżey opisany sposob porównanie y pomiarkowanie takie... (tu następują cztery punkty umowy nie dotyczące organów, do których odnosi

*) Wiadom. tyczące się przemysłu i sztuki, str. 427, oraz Wiadom. o fabrykach, str. 46.

**) Rękopis Biblj. Bawor. (Lwów), str. 664-665. Jeszcze w r. 1633 (w marcu) przybył do Olkusza w celu który określa nast. notatka (l., c., str. 412): „P. Jerzemu organiście od strojenia głosów jezygrych w organiech 2 fl“

się punkt piąty): Organy w kościele Najświętszey Panny po prawey stronie od Rynku do kościoła wchodząc, aby iajo nayprędzey były sprawione PP. Raycy starać się maią y Panom kościelnym tę prowincyą y staranie poruczyć, aby oni iako nayprędzey te organy dostawszy sposobnego rzemieślnika, aby w tym roku stawili y naprawić kazali"*). Tymczasem to „nayprędzey" miało się obrócić na niekorzyść kościoła i organów. Zaszły jakieś przeszkody, które odsunęły pracę Nitrowskiego o 8 lat. Rachunki kościelne między r. 1631 i 1638 nie wspominają o budowie organów. Dopiero 16 czerwca r. 1638 Nitrowski zawiera umowę z prowizorami kościelnymi. Czytamy bowiem pod tą datą w rachunkach: „Vczyniełem postanowienie na dorobienie krzywych organ z Jerzym Nitrowskim orgielmacherem za fl. 950 iako o tym szerszy Contrakt opiewa z nim vczyniony y aktikowany, na co zadałem mu zaraz gotowych 200 fl."†). Nitrowski nie zwlekał z rozpoczęciem pracy natychmiast. Już w tydzień później notuję księgi wydatek na forszty dębowe do zrobienia lady, na pargamin i t. p. Zapewne i Nitrowski miał jeszcze inny organy do budowania, skoro robota nad małemi marjackiemi organami („nad kazalnicą") trwała do końca lipca r. 1641. Szereg interesujących rubryk w wydatkach możemy zanotować zwłaszcza ze względu na słownictwo techniczne**):

R. 1639: Piszczalek drobnich do organ pudelek trzy, ktore wydalem organiście, czo organy robyl, ktorich do tich organ potrzeba belo, y som wprawione wszistkie na te organi nad kazalniczom.
„ „ : Die 7 Octobris Xiądcz (!) Sebestian organista farni dal ex gratia na pul cetnara czini engielskiey do organ wielkich nad kazalniczom.
„ „ : Dalem ołowu do organ na trombi cetnarow 16.
„ „ : Chlopom czo przynieśli lady do organ — 3 fl.
„ „ : Czeladzy czo zaciongaly trombi y lady — 1.14 fl.
„ „ : 26 Martij dalem za 6 cetnarow czini do organ nad kazalnicze, za każdy cetnar po fl. 50, (razem:) 300 fl.
„ „ : Za 2 kamienia kleju do organ 7 fl, za drzewo dembowe do organ 7 fl.
„ „ : Kupilem buxpanu na klawiaturi — 12 fl.
„ „ : Za jaworowe drzewo do organ 3.12 fl.
„ „ : Kupilem ebanu czarnego na klawiaturi 5.10 fl.

---

*) Rękop. arch. miejsk. krak. nr. 3279, k. 85 r.
†) „ „ „ „ „ 3280, str. 71.
**) Rachunki te znajdują się w rękopisie arch. miejsk. krak. nr. 3280 str. 71-188. Pisownię zachowałem oryginalną. — Uwagi, które znajdują się w mej pracy (wyżej cytowanej) w „Kwartalniku muz.", II 2, str. 107 w 2 ostatnich ustępach doznają tu pewnej modyfikacji. W powyższych rachunkaca mowa tylko o organach „nad kazalnicą". Niektóre tylko pozycje odnos ą się do „organ wielkich", naprawianych przez Nitrowskiego częściowo. Ozgany te zwano niekiedy w rachunkach „staremi". Niebawem usunięto je i wybudowano nowe.

R. 1639: Za pilusz pod klawiaturi 1 fl.
„ „ : Za ¼ falendiszu pod klawiaturi 1.10 fl.
„ „ : Za 6 — wyszmundtu do litowania (lutowania) piszczałek 24 fl.
„ „ : Kupilem gromade drzewa dlia odliwania tromp 16 fl.
„ „ : Zapłaty za żelaza do organ 9.12 fl.
„ „ : Za cetnar czini engielskiey do organ na piszczalki 105 fl.
„ „ : Za passi do pozytiwu 1.20 fl.
„ „ : Chlopcu za 10 dni czo kalikowal gdy organy stroił .... 1 fl.
„ „ : 23 Julij kupilem 30 tarczic do zapirzenia miechów u organ nad kazalniczom 12.20 gr.
R. 1640: Dalem na trombi do organ wielkich cetnarów 8.
„ „ : Za irchę do organ 6 fl.
„ „ : Za droth do organ 1.25 fl.
„ „ : Za fure wengla do litowania piszczalek 6.16 fl.
„ „ : Slosarzowi za haczky do organ 3.6 fl.
„ „ : Za kley do irchy 2.15 fl.
„ „ : Za gromade drew do odliwania tromb na organi 14 fl.
„ „ : Kupilem bucziny do organ dlia regestrow 2.6 fl.
„ „ : Do piszczalek za mosiondz na ięzyczki 4 fl.
„ „ : Za rami do organ na skrzidle 8 fl.
„ „ : Sniczerzowi czo orla zrobil na wiersch organ także y flores niektóre 24 fl.
R. 1641: 24 Junij Slosarzowi czo do dzwonków robili uszy do organ 1.15 fl.
„ „ : Kalkancziszczie za rożne czasi gdy orgelmacher wyprawial glosi 7.24 fl.

Ukończono pracę nad organami „nad kazalnicą" z końcem lipca r. 1641. W dniu 29 t. m. wypłacono Nitrowskiemu resztę należnej sumy (122 fl. 15 gr.). Prowizorowie i rajcy byli widocznie zadowoleni, gdyż dodali mu dla „kontentacji" 50 fl. Od tego czasu znika nazwisko Nitrowskiego. Czy wrócił — do Lewoczy? — tego nie wiemy, ale w każdym razie budowę nowych, wielkich organów marjackich prowadził nie on, lecz inny organmistrz krakowski, znowu z niemieckiem nazwiskiem, mianowicie: Tomasz Rayber. (c. d. n.).

— oo —

Ks. Jan Kanty Zaremba.

Udział niewiast w chórach kościelnych.*

(Odpowiedź na artykuł Ks. dr. Gieburowskiego w Nrze 1 „Muzyki Kościelnej".)

W tych dniach dopiero dostał mi się do rąk pierwszy zeszyt miesięcznika p. t. „Muzyka Kościelna" i niemało zadziwił mię umieszczony w nim artykuł ks. Gieburowskiego, mający na celu udowodnienie, iż udział głosów kobiecych w chórach kościelnych jest przez Kościół dozwolony. Opierając się na Dekrecie św. Kongre-

*) Odpowiedź ks dr Gieburowskiego na powyższy artykuł poruszający sprawę wielkiej wa i dla praktyki muzyczno-liturgicznej, zamieścimy w numerze najbliższym „Muzyki Kościelnej" zostawiając łamy naszego pisma otwarte dla dyskusji na temat tak donioslý. (Red.)

gacji Obrzedów z 17 (nie 12, jak mylnie podano) stycznia 1908 r., czcigodny Autor stara się wykazać, iż treść jego jest liberalną interpretacją, a nawet zmodyfikowaniem „Motu Proprio" Piusa X o muzyce kościelnej, w którem powiedziano m. in., iż niewiasty od udziału w chórze są całkowicie wykluczone ze względu na to, iż urząd śpiewaków kościelnych jest urzędem prawdziwie liturgicznym, niewiasty zaś takiego urzędu sprawować nie mogą. Artykuł ks. Gieburowskiego, jak powiedziałem, zadziwił mię, owszem zasmucił nawet, gdyż powaga, jaką cieszy się czcigodny dyrygent chóru katedralnego w Poznaniu, erudycja jego i znawstwo muzyki kościelnej, niejednego po przeczytaniu wspomnianego artykułu w błąd wprowadzić mogą i wywołać w następstwie te właśnie fermenty, którym czcigodny Autor swą odezwą zapobiec pragnie. Dochodząc do wniosku, iż ks. Gieburowskiemu albo nie jest znany in extenso tekst dekretu, na który się powołuje, lub też, iż się w niego co najmniej należycie nie wczytał, acz z przykrością, zabieram się do dania kilka słów odpowiedzi w obronie tezy wręcz przeciwnej.

Mylnem jest przedewszystkiem, jak sądzę, zdanie ks. Gieburowskiego, iż dekret św. Kongregacji Obrzędów (Nr. 4210. Angelopolitana) jest liberalną interpretacją lub zmodyfikowaniem Piusowego Kodeksu muzycznego w duchu bronionej przezeń tezy. Wszak kodeks ten, wykluczający stanowczo niewiasty z chórów kościelnych (V, 13), wyraża wyżej życzenie Najwyższego Prawodawcy (II, 3), by powrócono do tradycji dawnych wieków, kiedy to lud cały brał udział w śpiewie kościelnym: („gregorianus cantus in populi usum restituendus curetur, quo ad divinas laudes Mysteriaque celebranda magis agentium partem antiquorum more, fideles conferant"). Widzimy więc, iż wykluczenie niewiast z chórów kościelnych nie jest równoznaczne z bezwzględnem zamknięciem im ust w kościele, bo przecie w ludowym śpiewie, nawet liturgicznym, udział przyjmować mogą.

A teraz przyjrzyjmy się dekretowi, na którym ks. Gieburowski opiera swą argumentację Jaka jego geneza? jaka treść? jakie umotywowanie? Oto na lat kilka przed ogłoszeniem „Motu Proprio" Piusa X, orzekła Kongregacja Obrzędów (Nr. 3964, de Truxilo, 17 września 1897) iż zwyczaj, mocą którego niewiasty i dziewczęta śpiewają podczas Mszy uroczystej na chórze lub też poza chórem ma być, jako nadużycie, roztropnie i co rychlej usunięty. Powołując się tedy na słowa Papieża, wyżej przezemnie przytoczone, w których zachęca Ojciec św. do wskrzeszenia dawnej tradycji liturgicznego śpiewu ludowego, zwrócono się z Meksyku do Kongregacji z zapytaniem, czy wobec tego pozwolić można na to, by niewiasty i dziewczęta, znajdujące się w kościele w wyznaczonych im ławkach, oddzielnie od mężczyzn, śpiewały części Msz. św., a przynajmniej poza nabożeństwami ściśle liturgicznemi wykonywały hymny i pieśni w języku ludowym? (Licebitne permittere, ut puellae ac mulieres in scamnis sedentes, ipsis in Eclesia assignatis, seperatim a viris, partes Missae cantent; vel saltem extra functiones stricte liturgicas, Hymnos aut cantilenas vernacolas concinant?) Rzecz chyba dość jasna, że niema tu mowy o tem, co w potocznej mowie nazywamy chórem mieszanym, lecz, że chodzi tu o śpiew zbliżony do tego raczej, któryśmy mianem „ludowego" określić zwykli. I nie chodzi tu o łagodną interpretację surowego „Motu proprio", lecz przeciwnie, o zasłonięcie się łagodnem „Motu proprio" przeciw surowemu dekretowi z lat poprzednich. To też nie dziw, iż odpowiedź Kongregacji brzmiała: „Affirmative ad urtrumque, et ad mentem", poczem następuje wyjaśnienie owej „mens": Gdzie istnieje chór złożony z mężczyzn i chłopców, mogący należycie wywiązać się ze swego zadania, tam nie należy czynić różnicy pomiędzy niewiastami i dziewczętami, a resztą ludu („mulieres et puellae canentes a reliquo populo non distinguantur") z zachowaniem tylko, gdzie istnieje, chwalebnego zwyczaju by mężczyźni oddzielne od kobiet zajmowali miejsca. Zwłaszcza zaś gdzie istnieje „officiatura choralis", tam wyłącznego śpiewu żeńskiego dopuszczać nie należy, chyba dla ważnej przyczyny przez Ordynarjusza uznanej i zawsze pod warunkiem, zapobieżenia wszelkiemu naruszaniu porządku („ut quaevis inordinatio vitetur"). I tyle! O chórze mieszanym ani słowa. A jeśli w powyższem wyjaśnieniu zawiera się jakowaś modyfikacja, to chyba tylko na korzyść chórów żeńskich, lecz nigdy mieszanych. Istnieje też, jeśli się nie mylę, późniejszy dekret, mocą którego zezwala się w kościołach klasztorów żeńskich na śpiew zakonnic w chórze klasztornym podczas Mszy świętej. Dekretu tego, niestety, pod ręką niemam, wydany był prawdopodobnie między rokiem 1912 a 1914. Lecz i on również za obronę tezy ks. Gieburowskiego służyć nie może.

Sądzę więc, iż wystarczy tych kilka uwag dla wykazenia, iż czcigodny Autor artykułu omylił się, stosując orzeczenie Kongregacji Obrzędów do chórów mieszanych, jakoby one dziś miały prawo obywatelstwa w kościele. Lecz posiadamy dalsze jeszcze materjały, świadczące o słuszności bronionej przeze mnie tezy. Oto niebawem po ogłoszeniu omawianego Dekretu św. Kongregacji Obrzędów, zwrócono się do niej ponownie, tym razem z Nowego Yorku, pytając, czy przez wzgląd na tenże Dekret uważać można za dozwolone chóry mieszane, umieszczone poza balaskami, zazwyczaj w bardzo wielkiej odległości od ołtarza, w miejscu wyłącznie na ten cel przeznaczonem, oraz w braku bardziej odpowiedniego chóru? („Hic Chorus, seu coetus virorum ac mulierum, seu puellarum, in lóco eius soli usui destinato, extra cancellos, immo plerumque longissime ab Altari positus est, nec alius habetur Chorus, qui textus liturgicos cantet, vel recitet“). Tym razem chodzi oczywiście o chór mieszany, taki mniejwięcej, jakie u nas bywają, i o warunki odpowiadające całkowicie naszym krajowym stosunkom. I cóż? jakże brzmiała odpowiedź Kongregacji? Oto: „Prouti exponitur, negative, et ad mentem.“ I znów dalej wyjaśnienia myśi Kościoła, że mianowicie mężczyźni mają być całkowicie oddzieleni od kobiet („omnino sint separati“), że należy unikać wszelkich niewłaściwości („vitato quolibet inconvenienti“) i wreszcie, że rzecz cała ciąży na sumieniu Ordynarjusza („onerata super his Ordinariorium conscient a“). Nr. 4231. Neo-Eboracen, 18 grudnia, 1908). Z tego więc Dekretu zdaje się również wynikać z zupełną pewnością, iż chóry mieszane, takie, i w tych właśnie warunkach, w jakich u nas częstokroć po kościołach śpiewają, niezgodne są z prawem kościelnem i powinny być raz na zawsze usunięte. Sądzę przeto, iż teza ks. Gieburowskiego, wobec przytoczonych przeze mnie dowodów, całkowicie upada.

Stając w obronie chórów mieszanych, czcigodny Autor artykułu wysuwa m. i. wzgląd na wymogi nowożytnej muzyki, która ma przecie na równi z muzyką starożytną, prawo obywatelstwa w kościele, lecz do stylowego wykonania wymaga głosów nie chłopięcych, lecz kobiecych. Nie czuję się kompetentnym do wypowiadania jakiegoś własnego zdania w tej kwestji, lecz mam, zdaje się, prawo na mocy powyższych uwag twierdzić, że jeśli tak jest rzeczywiście, to owe utwory, nic bynajmniej nie ujmując ich artystycznej wartości, zaliczyć należy do kompozycyj religijnych wprawdzie, lecz **nie** kościelnych. Stąd wniosek, że jeśli się z pomocą głosów chłopięcych wykonać nie dadzą, to nie pozostaje nic innego, jak usunięcie ich z kościelnego repertuaru, ograniczając ich wykonanie do koncertowej estrady.

— o o —

Ks. Jan Wiśniewski.

O wyższy poziom fachowego wykształcenia organistów.

Dnia 29 kwietnia b. r. odbyło się w Pelplinie zebranie Zarządu Związku Organistów diecezji chełmińskiej. Poruszono m. in. także sprawę niskiego poziomu wykształcenia fachowego organistów, będących już na posadach. Jest rzeczą znaną, że organista złożywszy egzamin odrazu rzuca wszystkie podręczniki, czy to nauki harmonji, kontrapunktu, lub instrumentacji, czy to podręczniki dla chorału gregorjańskiego i historji muzyki kościelnej i ani myśli informować się o kwestjach fachowych, nie idzie wcale z postępem czasu. Chlubne wyjątki potwierdzają i tu smutną regułę.

Dla takich organistów istnieje muzyka tylko z konieczności i zobowiązku jako źródło zarobku, a wiedza nabyta podczas kursów przygotowawczych, po egzaminie idzie w zapomnienie, zostaje na zawsze pogrzebana.

Należy temu zapobiedz! Pragnę więc rzucić projekt, który chociaż częściowo, zaradziłby temu stanowi rzeczy. Chodzi o pielęgnowanie pracy fachowej i o szerzenie do tej pracy, zamiłowania.

Otóż w statutach Związku Organistów jest przewidziane roczne walne zebranie, na którem ma być wygłoszony referat z dziedziny muzyki kościelnej przez odpowiednią osobistość. Na to zebranie powinni się stawić wszyscy członkowie Związku. Czyżby takie walne Zebranie nie można rozszerzyć na kilka dni i połączyć zniem krótki kurs, na którym możnaby przypomnieć w głównych zarysach całą naukę potrzebną organistom tak niezbędnie w ich praktyce?

Oile takie zebrania walne się odbędą w siedzibie biskupiej, kwestja instruktorów czyli prelegentów dla owych kursów odrazu byłaby załatwioną. A korzyść dla uczestników byłaby nadzwyczajna. Każdy z nich wróciłby do domu zachęcony do nowej pracy, miałby nowe wrażenia — chór katedralny mógłby w tym czasie dla uczestników kursu wykonać wzorowo kilka utworów klasyczych — z których mogł by czerpać przez cały rok, co jest koniecznie potrzebne zwłaszcza organistom na wsi, którzy nieraz przez całe lata nie mają sposobności usłyszenia dobrej muzyki kościelnej.

Zostaje jeszcze kwestja materjalna. Zkąd wziąłby organista pieniądze na taką wycieczkę 4—5 dniową? Sądzę ze kasa kościelna — o ile władza duchowna tę sprawę poprze, a są nato widoki — może wyasygnować swemu organiście na dalsze wyszkolenie bezwarunkowo 20—30 zł, co nie byłoby dla niej zbyt wielkim uszczerbkiem, także ulokowanie uczestników kursu, o ile te zebrania się odbędą w wakacjach szkolnych, nie sprawiłoby ze wzgędu na istniejące na miejscu internaty poważnych trudności. A zatem pole przygotowane do przedsięwzięcia nowej akcji.

Poruszam tę sprawę teraz, ponieważ ma ona być jednym z punktów obrad przyszłego Walnego Zebrania Organistów diecezji chełmińskiej Nad kwestją tą wywiąże się niewątpliwie dyskusja, która oby była w interesie dobrej sprawy jaknajbardziej w skutkach owocną.

KRONIKA.

Poznań. I znowu Poznański Chór Katedralny może poszczycić się czynem artystycznym wielkiej wagi. Do bogatego repertuaru swego włączył arcydzieło palestrynowskie „Missa Papae Marcelli", które pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego po raz pierwszy wykonał w niedzielę Zielonych Świątek. „Missa Papae Marcelli", uchodząca za najwspanialsze dzieło Palestriny była niejednokrotnie przez późniejszych autorów przerabiana na fakturę 8, 12 a nawet czterogłosową. W oryginale posiada układ 6-głosowy na chór mieszany i tak też została wykonaną przez zespół katedralny. Układ ten nastręcza chórowi, niemałe trudności techniczne których całkowite pokonanie wymaga nietylko daleko posuniętego wyrobienia muzycznego i kultury głosowej od zespołu ale i długotrwałego przygotowania. Interpretacja tego arcydzieła w katedrze poznańskiej dowiodła, że zespół muzycznie najzupełniej dorasta do tak wysokiego zadania. Jest on dobrze zestrojonem instrumentem, którym artystyczne zamierzenia dyrygenta kierują z elastycznością, godną podziwu. Całokształt wykonania budził jednak i pewne zastrzeżenia, odnoszące się głównie do techniki głosowej chóru. Tutaj ustosunkowanie sił jak i opracowanie wokalne poszczególnych głosów wykazywały niedociągnięcia, które wynikły głównie ze zbyt pośpiesznego przygotowania dzieła. Niektóre więc frazy nie wyszły dość plastycznie, raz dla słabości liczebnej któregoś głosu (zwłaszcza sopranu), powtóre dla niezawsze prawidłowej emisji głosu, szczególnie u chłopców w pozycjach wyższych. Przyznać trzeba, że faktura tej mszy palestrinowskiej posiada trudności dla śpiewaków niemałe, to też przygotowanie głosów wymaga więcej pracy i czasu. Niewątpliwie da się to wyrównać w najbliższej przyszłości. Wówczas też piękne pomysły wokalne, jakie Palestrina nagromadził w swojej „Missa Papae Marcelli" zabrzmią z wyrazistością i czystością, do jakiej przyzwyczaił nas chór katedralny, doskonałą pod wielu względami swoją interpretacją polifonji klasycznej.

W okresie oktawy Bożego Ciała odbyły się, jak zwykle, liczne procesje, w czasie których zarówno lud jak i chóry wykonały odpowiednie pieśni. Można się było przekonać, że o jakiejś wyjątkowej a nawet zwykłej muzykalności szerokich mas mowy być nie może. Śpiewano pieśni w bezładzie tonacyjnym i rytmicznym, mimo głośnego akompanjamentu orkiestry. Zdarzyło mi się podziwiać ludzi, śpiewających „na głos" cały ton niżej od orkiestry. Ten brak wszelkiego wyrobienia muzycznego nasuwał smutne refleksje, do których przy sposobności na łamach pisma naszego jeszcze wrócimy. Dobrze natomiast prezentowały się naogół śpiewy chórowe przy poszczególnych stacjach. Nie mogłem wprawdzie być obecnym na każdej

procesji, lecz to co słyszałem świadczyło pochlebnie o zespołach chórowych naszych kościołów, z wyjątkiem chóru, który śpiewał na procesji farnej w niedzielę przed południem. Zarówno wykonanie jak i same utwory (nieznanego mi autora) stały na poziomie, nie przynoszącym zaszczytu ani wykonawcom ani „kompozytorowi". Zresztą jednak przyznać należy, że nasze miejscowe chóry kościelne objawiają bardzo zdrowe ambicje artystyczne, które oby wydały jak najlepsze owoce. Wynikom ich pracy przypatrzymy się znowu jesienią i omówimy je obszernie na tem miejscu. Z. L.

Pelplin. W uroczystość Bożego Ciała wykonał chór katedralny mszę Rheinbergera op 153 na chór mieszany i na Offertorium: motet Hallera „Panis Angelicus" na chór męski. Podczas procesji śpiewano „Pange lingua" Hallera na chór miesz. z akomp. orkiestry dętej. Także stacje wykonano w układzie Hallera. „Te Deum" Koenena op. 24 na chór miesz. zaśpiewał chór na zakończenie procesji. Jestto utwór nadzwyczaj efektowny. Siłą wyrazu odznacza się głównie ustęp końcowy: „In te domine speravi, non confundar in aeternum." Utwór jako całość o tyle jest praktyczny do wykonania, że posiadając części utrzymane choraliter, nie działa nużąco i łatwiej da się wyćwiczyć. W czasie nieszpór wykonano psalmy: Falsobordone, Viadany, Andreas'a oraz „Magnifikat" Mitterera na 5 głosów tonus V. W czasie oktawy Bożego Ciała śpiewał chór codziennie na sumie 4 głosowe msze na chór męski: Gruberskiego, Witta, Singenbergera i Hallera. Między inn. wykonał chór męski „Te Deum" B. Ruchniewicza, zmarłego w r. 1904 dyr. chóru katedralnepo w Pelplinie. Utwór ten odznacza się łatwością faktury i jest ze względu na czysto kościelne zwroty tak w harmonizacji jak i w melodyce bardzo nastrojowy. Polecić go można każdemu mniej jeszcze wyrobionemu chórowi męskiemu, jako utwór nietrudny a stylowy. Wydał to „Te Deum" ks J. Suszyński w dodatkach do „Muzyki Kościelnej". Ks. W.

Toruń. W poniedziałek Zielonych Świątek poznański Chór Katedralny pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego wykonał szereg utworów à capella w kościele św. Jana w Toruniu. W mieście tem zespół gościł już i dawniej i zjednał sobie tu, jak zresztą wszędzie gdzie tylko wystąpił, licznych wielbicieli: Miarą zainteresowania była i tym razem niezwykle liczna frekwencja słuchaczy, wypełniających wspaniałą gotycką świątynię. Szczególne znaczenie audycji leżało w tem, że odbyła się ona w kościele, w ramach dla muzyki kościelnej jedynie odpowiednich. Okazało się, że w murach takiej prastarej świątyni muzyka ta wywołuje wrażenie niętylko daleko głębsze i silniejsze aniżeli na estradzie koncertowej, lecz wręcz odmienne, bo pozbawione różnych refleksyj, jakie nasuwa słuchaczowi otoczenie świeckie. Styl tej muzyki, wyrosły podobnie jak architektura gotycka, z ducha religji katolickiej, wymaga skupienia religijnego u wykonawców, wymaga go od słuchaczy, a jedno i drugie trudno znaleźć w sali koncertowej Wdzięcznym należy być ks. prob. Wysińskiemu, że w zrozumieniu wzniosłych wartości artystycznego śpiewu liturgicznego w ramach kościelnych zaprosił zespół poznański do odśpiewania szeregu utworów w kościele św. Jana. Z bogatego swego repertuaru wykonał Chór Katedralny motety zarówno na głosy mieszane jak i męskie. Z programu wyróżniały się: Vittorji motet „Caligaverunt oculi mei", Palestriny rzewny madrygał „O słodka śmierci" na 5 głosów mieszanych oraz wirtuozowsko pisany utwór Caldary „Regina coeli". Doskonała akustyka kościoła umożliwiała pochwycenie najsubtelnizjszych odcieni interpretacji. Wyraziście brzmiały pianissima, nie traciły nic z plastyki fortissima. Dzięki tak korzystnym warunkom akustycznym, uwypuklającym wszystkie wartości doskonałego zespołu, występ jego wywołał silne i głębokie wrażenie, które niezawodnie będzie bodźcem do pielęgnowania wzorowej muzyki kościelnej na Pomorzu. Uzupełnieniem produkcji chóru była gra na organach ks. Dreszlera z Poznania, który wykonał szereg klasycznych utworów J. S. Bacha oraz preludjum ze znanej sonaty organowej Guilmant'a c-moll. Wykonanie stało na wysokim poziomie, aczkolwiek instrument, dopraszający się gruntownej naprawy, nastręczał nie małe trudności, szczególnie technice manualnej. Nawiasem mówiąc organy św. Jana posiadają szereg pięknych rejestrów dla których uratowania wartoby instrument rekonstruować. Z. L.

Wiadomości bieżące.

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH. Myśl utworzenia Związku Chórów Kośc., podjęta przez Związek Organistów Archidiecezji Gnieźn.-Poznańskiej oraz wstępne prace organizacyjne powołanej komisji w celu realizacji tego projektu, spotkały się z ogólnem i żywem zainteresowaniem odnośnych czynników. Mnóstwo zespołów chórowych zgłosiło gotowość swoją zapisania się do organizacji związkowej, stale napływają dalsze korespondencje z zapytaniami i oświadczeniami w tej kwestji.

Komisja opracowała już projekt statutu Związku Chórów kościelnych, który podany zostanie do dyskusji i uchwalenia na zebraniu delegatów i dyrygentów chórów kościelnych mającym się odbyć w dniu 2 WRZEŚNIA b.r. w Poznaniu.

Spodziewać się można, że pierwsze to zebranie konstytucyjne zgromadzi bardzo liczne zastępy przedstawicieli naszych chórów kościelnych, że delegaci ci uchwalą statuty, zapewiające nowej organizacji związkowej doskonały rozwój dla dobra i rozkwitu muzyki kościelnej.

W następnym numerze naszego pisma ogłosimy wszystkie bliższe dane, tyczące się zebrania konstytucyjnego Związku Chórów Kościelnych.

Feliks Nowowiejski, Kompozytor operowy „Legenda Bałtyku" oraz oratorjum „Quo Vadis" pracuje obecnie nad pierwszą swoją symfonią, której autor nadał tytuł „Hymn do słońca", obierając jako pokład ideowy dzieła wzniosły poemat św. Franciszka z Assyżu. Partytura przewiduje prócz orkiestry, chóry sola i organy.

W Lesznie odbył się, jak czytamy w Przegl. Muzycz. koncert chóru kościelnego pod dyr. p. J. Herrmanna. Program zawierał następujące utwory: Gomółki „Psalmy" 8 i 77, J. S. Bacha trzy „chorały", Mozarta „Mszę C-dur" z orkiestrą 55 pułku, Herrmanna „Terra tremuit" oraz na chór męski, Vittoria „Popule meus", Palestrina „Stabat Mater" i „O bone Jesu" oraz Herrmanna „Pueri Hebraeorum".

Zjazd organistów niemieckich, który został w swoim czasie odłożony, odbędzie się w połowie lipca b. r. w Fryburgu. Program zjazdu przewiduje wykłady i popisy wirtuozowskie na organach wybitnych fachowców. Przemawiać będą: prof. K. Straube i prof. dr. W. Gurlitt. K. Matthaei grać będzie na organach Praetoriusa utwory mistrzów baroku, prof. A. Sittard z Hamburga wykona przeważnie dzieła Bacha; G. Ramid z Lipska wykona szereg kompozycji Maxa Regera i kilku współczesnych kompozytarów: Grabnera, Kamińskiego, Hindemitha, Baumanna i inn.

Pisma.

Przegląd Muzyczny Nr. 3-5 tego „par excellence" muzyce polskiej, służącego czasopisma przynoszą znowu szereg ciekawych artykułów i przyczynków historycznych Z zakresu muzyczno-kościelnego zanotować należy w zeszycie marcowym artykuł prof. Chybińskiego „Ze staropolskich kantyczków" — w zeszycie kwietniowym ks. H. Nowacki zwraca uwagę na praktykę chorałową w Solesmes w artykule „Jedźcie do Solesmes". Zeszyt majowy przynosi dalszy ciąg cennego studjum prof. Chybińskiego o Jacku Różyckim ostatnim królewsko-polskim kapelmistrzu pochodzenia polskiego, którego liczne kompozycje kościelne autor wylicza. Duży szereg artykułów z różnych dziedzin muzycznych wypełnia obfite w treść zeszyty doskonałego tego czasopisma, pozostającego pod doświadczoną redakcją dr. Henryka Opieńskiego.

Muzyka To doskonale redagowane pismo (Mateusz Gliński) jest jedynym w Polsce organem, informującym wyczerpująco o ruchu muzycznym w kraju i o wydarzeniach artystycznych zagranicą. W dziale

artykułów ostatnich numerów na naszą uwagę zasługuje artykuł p. Melanji Grafczyńskiej p. t. „Poglądy Muzyczne Tomasza z Akwinu".

Wiadomości Muzyczne Organ Warszawskiego Związku Muzyków, starannie redagowany przynosi obok artykułów treści popularnej szereg krótszych rozpraw dla muzykologji polskiej szczególnie cennych. W ostatnich zeszytach zasługują pod tym względem na uwagę „Szkice z dziejów muzyki na Litwie" pióra dr. Antoniego Millera oraz „Wolnomularstwo polskie a muzyka" Stanisława Małachowski — Łempińskiego.

Śpiewak Organ kół śpiewaczych na Śląsku zawiera wiele artykułów informujących opólnikowo z najróżniejszych dziedzin muzyki polskiej i obcej. Przystępnością swej treści oddaje czytelnikom swoim niewątpliwie duże usługi. Z dziedziny muzyki kościelnej nie zawierają ostatnie zeszyty żadnych ważniejszych przyczynków.

L'orgue et les organistes. Miesięcznik poświęcony głównie muzyce organowej i sprawom organistowskim na terenie Francji. Nr. 3. (marzec): „L'Equilibre de l'orgue et l'Echelle d'Intonations" Jean Mas; — „DeuxCauseries sur Mozart" Jean Huré. Nr. 4 (kwiecień) „La reconstruction du Grand Orgue de Saint-Pierre de Beauvais". Les „Amis des Cathédrales" à Saint-Germain-des-Prés; „Un grand récital sur un tout petit orgue". Nr. 5 (maj) „André Messager à L'institut"; La Succession d'Abel Decaux au Sacré-Coeur" „Trois Noëls Savoyards"; „La Modernisation des vieilles orgues".

Musica Sacra W zeszycie marcowym tego reprezentacyjnego czasopisma muzyczno-kościelnego na szczególną uwagę zasługuje artykuł „Der hl. Franciskus von Assisi in der Muzik", w którym autor (Max Tremmel) z okazji 700 rocznicy śmierci św. Franciszka wylicza większe oratorja, napisane ku czci tego świętego. Beethovena „Missa Solemnis" analizę przeprowadza anonimowy autor. Wywody swoje kontynułuje jeszcze w zeszycie majowym, gdzie P. Ambrosius Stock zamieszcza bardzo ciekawy artykuł pt. „Können auch Laien liturgisch beten? „Strukturę muzyczną mszy Griesbachera „Stella maris" rozbiera Wilhelm Baumer z Ratysbony.

Książki nadesłane do redakcji.

Adolf Chybiński: „Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli Rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu" Lwów - Drukarnia Zakładu Narodowego im. Ossolińskish (Z braku miejsca odkładamy omówienie dzieła do numeru następnego).

Dział organizacyjno-zawodowy.

ZJAZD ORGANISTÓW

W dniu 8 lipca b. r. o godz. 11-tej odbędzie się w Pelplinie w lokalu p. Pruszaka Walne zebranie Związku Organistów diecezji chełmińskiej.

ZARZĄD.

Wiadomości z diecezji Gniezn.-Pozn.

Komunikaty Zarządu.

Pomimo stałych nawoływań brak jeszcze z wieln dekanatów sprawozdań z odbytego choćby jednego w tem rokn zebrania dekanalnego. W myśl uchwały walnego zebrania Zw. Organistów należy co kwartał nrządzać zebrania dekanalne. Obojętność kolegów sięga nawet tak daleko, że nie poczuwają się do opłacenia składki, która jest tak n'zka, że nawet nie pokrywa kosztów pisma które otrzymują. Jak wiadomo składka za r. 1925 wynosi 6 zł a za r. 1926: 12 zł. Prosimy w myśl załączonej odezwy do nr. 3-go naszego pisma sprawę tę uregulować.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat Poznański. W dnin 14. czerwca b. r. odbyło się zebranie dekanalne w obecności 14. członków. Nie-

stety nie wszyscy koledzy byli obecni. Przykro nam stwierdzić, że nawet w samym Poznaniu kilku kolegów lekceważą sobie sprawy organizacyjne naszego Związku i nie chcą przykładać ręki do wspólnej pracy nad sprawą muzyki kościelnej. Po zagajeniu zebrania delegat Ciesielski odczytał protokół z ostatniego zebrania. Poruszono następnie szereg spraw m. in. kol. Siedlewski referował o stanie prac przygotowawczych komisji Związku Chórów Kościelnych. Po wyczerpaniu dyskusji zebranie zamknięto. (Ciesielski delegat).

Dekanat Czermiński. W Strzydzewie odbyło się w dniu 18 kwietnia b. r. zebranie dekanatu Czermińskiego przy udziale 4 członków na ogólną liczbę 6 członków. (Szereg posad jest wolnych lub obsadzonych przez siły niefachowe). Zebrani z ubolewaniem stwierdzili, że mimo osobistego zaproszenia poszczególnych kolegów przez kol. Hejdricha z Kotlina, nie wszyscy stawili się na zebranie dekanalne, lekceważąc sobie sprawy zawodowe i organizacyjne. Omówiono w następstwie szereg spraw, które sformułowano w kilka zapytań pod adresem władzy przełożonej. Postulaty te odnoszą się do kwestji prawnego uregulowania obowiązków jak i wynagrodzenia organisty, do kwestji osobnej remuneracji za dodatkowe czynności zakrystjana i kościelnego, gdzie tego zachodzi potrzeba, do sprawy uregulowania akcydensów. Na 12 parafji dekanatu w 6 wakują posady organistowskie, rzekomo dla braku funduszy, lecz mija się to z istotnym stanem rzeczy; jest bowiem przy każdym kościele ziemia, przeznaczona także dla służby kościelnej. Po zebraniu zwiedzili koledzy kościół i organy tamtejsze. (Delegat Janiszewski).

Pokwitowanie nadesł. składek.

Heldt (Mielzyń) 5 zł, Kozica (Myjomice) 6 zł, Namysł (Lutogniew) 3 zł, Lebiotkowski (Smolice) 8 zł, Kędzierzyński (Mur. Goślina) 5 zł, Czub (Poznań) 3 zł, Figaszewski (Koźmin) 6 zł, Hamerling (Witaszyce) 12 zł, Frąckowiak (Wielowieś) 6 zł, Drążkowski (W. Sławsk) 12 zł, Jazdanowski (Żegocin) 6 zł, Barciszewski (Mokronos) 6 zł, Wojciechowski (Usarżewo 6 zł. Wilczyński (Polskie Wilkowo 6 zł, Ullman (Wieszczyczyń) 4zł, Gapiński (Smogulec) 12 zł, Pawlicki (Odolanów) 6 zł, Hoffmann (Poznań) 12 zł, Pietruszewski (Lubcz) 9 zł, Zieliński (Bnin) 6 zł, Przybylski (Szamotuły) 6 zł Wlekliński (Krobia) 7 zł, Przybyliński (Piaski) 6 zł, Laurętowski (Białawieś) 6 zł, Kurasiak (Dakowy Mokre) 12 zł, Maślankiewicz (Wielichowo) 6 zł, Budaj (Trląg) 10 zł, Piwkowski (Żnin). 6 zł Michałowski (Tulce) 5 zł Stawicki (Miłosław) 6— zł.

Wiadomości z diecezji Chełmińskiej.

Komunikaty Zarządu.

Walne zebranie Związku Organistów diecezji chełmińskiej odbędzie się w czwartek, dnia 8 lipca b r. o godz. 11-tej u p. Pruszaka w Pelplinie. Na intencję członków odprawi się poprzednio o godz. 9-tej w kościele katedralnem uroczyste nabożeństwo, w którem wszyscy koledzy o ile możności udział brać powinni.

Stawmy się w dniu tem wszyscy bez wyjątku w stolicy naszej diecezji i pokażmy, że mamy zrozumienie zarówno dla spraw zawodowych, potrzeb i obowiązków wszystkich członków naszej organizacji, jaki dla sprawy muzyki świętej w której służbie pracować pragniemy. Obraliśmy czas tak korzystny, że przy dobrej chęci każdy przybyć może.

Dekanat Toruński i Chełmżyński. Zebranie odbyło się 28 kwietnia b. r. w mieszkaniu kolegi Gudel'a w Toruniu. Stawiło się 6 członków a 2 się usprawiedliwiło. Delegat Gudel zagail zebranie, referując następnie sprawę wysłanego memorjału do Najprzewielebniejszej Władzy Biskupiej oraz sprawę kursów dokształcających, projektowanych podczas wakacji szkolnych pod kierownictwem szkoły organistów w Pelplinie. Zebrani chętnie przyjęli sprawę tę do wiadomości, oświadczając gotowość wzięcia w kursach udziału, o ile tylko przełożona Władza Duchowna udzielić zechce płatnych urlopów. Pożałowania godnym jest zawsze jeszcze brak zrozumienia dla sprawy organistowskiej u tych kolegów, którzy po 4 miesięcznej przerwie nie zechcą na zebranie się pofatygować. Składek związkowych zebrano na sumę 27.— złotych.

Po wyczerpaniu porządku dziennego oraz żywej dyskusji zamknął delegat zebranie chrześcijańskim pozdrowieniem.

Pokwitowanie składek.

Wróblewski-Stężyca 6 zł, Kropidłowski-Rogoźno 5 zł, Rożyński-Toruń 5 zł, Gudel-Toruń 4 zł, Rutkowski-Bierzgłowo 4 zł, Kamiński-Grzywna 3 zł, Dutkowiak-Kaszczorek 11 zł, Ewertowski-Zdroje 6 zł, Badziąg Żukowo 18 zł, Klonecki-Nieżywiec 6 zł, Żelazny-Chełmża 6 zł i Bełwon-Wałdowo 8 zł.